

Fragile, Emma Benestan, 2021

Sommaire

Le casting et la direction d'acteurs

par Camille Fayseler p. 2 du PDF

Les décors et les lieux du tournage

par Clara Froment p. 7 du PDF

La place de l'huître dans la création du film

par **Hélène Pichery** p. 13 du PDF





Fragile, Emma Benestan, 2021: le casting et la direction d'acteurs

par Camille Fayseler

« Fragile », c'est l'adjectif que l'on donne parfois aux garçons amoureux, à ceux qui montrent trop leurs sentiments, qui osent révéler leurs failles. C'est aussi comme cela qu'est qualifié Az, le personnage principal du premier long-métrage d'Emma Benestan. Après s'être vu refusé sa demande en mariage par Jessica, une actrice montante sur les plateaux de tournage de séries à Sète, il apprend à danser pour la reconquérir, encouragée par son amie d'enfance, Lila. Mais il est vite confronté à certaines réalités : son appartenance sociale, ses origines et son travail d'ouvrier ostréicole le placent à l'écart du petit monde médiatique auquel appartient Jessica. Lila va le pousser à relever la tête, dévoilant ses forces et sa fragilité. La détermination et la maladresse touchante de ce duo, ainsi que la joie de vivre de la bande d'amis ne peuvent que nous faire constater l'importance des choix de casting et de direction d'acteurs. Ils se trouvent à la genèse même du film, puisqu'ils se confondent au vécu d'Emma Benestan et gagnent en puissance au fil des répétitions riches et intenses, jusqu'au tournage.

Un casting particulier

Comme le disait Abdellatif Kechiche, avec qui Emma Benestan a travaillé au début de sa carrière, « le casting c'est 80-90% de la direction d'acteur ». C'est donc pour elle une habitude de créer des liens avec ses acteurs dès le début du processus de création. Elle était déjà très proche d'Oulaya Amamra, qu'elle connaît depuis sept ans et qui a déjà interprété l'héroïne de son courtmétrage Belle Gueule (2014). Mais, au début, elle ne pensait pas forcément à l'actrice césarisée pour incarner l'héroïne de son film. « J'aime bien révéler des gens, voir des gens qu'on ne voit pas tout le temps¹¹ ». C'est en la retrouvant sur la série Vampires de Netflix, où chacune travaille respectivement comme directrice artistique et actrice, que cela devient une évidence et qu'elle lui propose le rôle. Elles se lancent alors à la recherche de l'acteur principal de Fragile. Elles voient des gens très différents et une certaine complicité naît finalement avec Yasin Houicha, à qui elles donnent le rôle d'Az. Emma Benestan sent que l'histoire d'amour peut être crédible et que l'entente naturelle des deux acteurs va faciliter les répétitions. Les autres interprètes de la bande d'amis, Raphaël Quenard, Diong-Keba Tacu, et Bilel Chegrani étaient aussi des connaissances d'Emma Benestan, rencontrées sur des tournages ou ayant joué dans ses courtmétrages précédents - Goût bacon (2016) pour Bilel. Quant à Holy Fatma, qui joue la sœur d'Az, il s'agit d'une de ses meilleures amies, intervenante avec elle aux ateliers 1000 Visages. Il ne restait donc plus qu'à trouver Samira Sedima et Tassadit Mandi pour interpréter la mère et la grand-mère d'Az. Et à intégrer à cette troupe plutôt familiale les antagonistes du film, l'humoriste Guillermo Guiz et l'actrice de série télévisée Tiphaine Daviot, qui jouent le rival et la fiancée d'Az.

¹ Entretien avec Emma Benestan réalisé le samedi 9 octobre 2021 à Sète, comme les autres citations de la réalisatrice.





Doc. 1: Les acteurs et actrices : photographies de tournage © Camille Sonally.

La préparation intensive et les réécritures

La préparation du film durant l'été était importante car les acteurs devaient apprendre la danse, la cuisine... Emma Benestan n'aime pas la triche au montage et préfère que les acteurs se forment en amont. Ce travail de groupe et d'écoute de chacun était onéreux mais obligatoire pour créer la bande d'amis et l'énergie qui en découle. Les acteurs se sont par la suite auto-disciplinés pour apprendre la chorégraphie finale en deux semaines, sous la direction du danseur et chorégraphe Stedy Diwn. En tout, Oulaya Amamra a pris deux mois de cours de danse car elle n'avait qu'une petite expérience de danse classique. Son partenaire en a fait presque autant mais la réalisatrice se souvient en riant qu'elle n'a pas vraiment vu d'évolution. « Au bout d'un moment j'ai laissé tomber, l'idée ce n'est pas qu'il devienne Patrick Swayze dans *Dirty Dancing* ». L'essentiel c'est qu'on change de regard sur lui à la fin du film et qu'on l'accepte tel qu'il est. Concernant la cuisine, c'est la sœur d'un régisseur qui a appris à Yasin Houicha à cuisiner des pâtisseries maghrébines, notamment les cornes de gazelle. L'acteur a aussi passé une dizaine de jours dans l'exploitation d'huîtres Le Mas Soula pour découvrir le métier d'ostréiculteur.

Guillermo Guiz et Tiphaine Davot, quant à eux, n'habitaient pas en collocation avec la bande d'amis mais étaient à part, ce qui est déjà de la direction d'acteurs sans en avoir l'air. Les isoler du groupe, est un moyen de leur faire intégrer que Giacommo et Jessica appartiennent à un autre milieu, et de préparer la fracture sociale visible dans le film. Le travail avec eux relevait d'ailleurs plus de la technique. L'idée était de les déstresser et de leur donner un cadre les soirs avant leurs jours de tournage. Le fait de connaître déjà une partie des gens permettait à Emma Benestan

d'avoir plus de temps pour travailler avec les autres. Ce fut finalement avec les trois femmes qui constituent la famille d'Az que la cinéaste a le moins répété, car il y avait dans ce trio de femmes une certaine évidence qui la rassurait. Elle ressentait aussi une plus grande sérénité pour les scènes de ces actrices car les enjeux étaient très clairs.

Les répétitions ont aussi entraîné des changements de dialogues, tout en laissant la structure du scénario intacte. Ces modifications permettent aux acteurs de beaucoup improviser pour ensuite se sentir à l'aise avec le texte, et à la réalisatrice d'éviter les clichés de langage en cernant les singularités de chacun. Elle fixe ensuite le texte pour le tournage, tout en laissant une petite part de liberté aux acteurs. Par exemple, la scène où Az tient tête à Giacommo partait dans tous les sens. Yasin Houicha se prêtait tellement au jeu qu'il remplaçait des métaphores préalablement écrites dans le scénario par d'autres, et l'équipe devait s'adapter. Mais pour d'autres scènes, comme celle d'Az et Lila au Mont Saint-Clair, l'improvisation était impossible. Au fur et à mesure, Emma Benestan et sa coscénariste, Nour Ben Salem, ont élaboré plusieurs versions du scénario, avec l'aide supplémentaire d'un consultant. Guillermo Guiz a aussi aidé dans l'écriture des passages comiques, et les amis de la cinéaste ont pu influencer certaines blagues. « Si l'humour résiste au temps, c'est que c'est vraiment une blague qui te fait rire ». La blague du break par exemple la fait toujours rire, même si c'est futile, contrairement à certaines répliques de la bande d'amis qu'elle trouve parfois un peu passées.



Doc. 2 : Extrait du scénario Garçon Fragile du 30 août 2019, puis extrait du scénario final de Fragile.

La dimension autobiographique

Emma Benestan a aussi mis une grande part de son vécu dans la genèse de *Fragile*. C'était important pour elle de montrer des gens qui s'aiment, et de ne pas perpétuer les clichés liés aux communautés maghrébines, d'autant qu'elle a elle-même des origines franco-algériennes.

Fragile retranscrit aussi sa vision de la femme dans le personnage de Lila. C'est une fille qui assume ses idées et qui ose dire non aux hommes irrespectueux, même si elle a aussi sa fragilité. Ainsi, la réalisatrice souhaite briser les codes de la comédie française où la femme est souvent soumise aux volontés d'un homme au statut social plus puissant. « Le désir féminin est trop souvent occulté dans les comédies romantiques ». C'est pourquoi quand Az revient vers Lila d'une façon héroïque, elle ne l'accueille pas les bras grands ouverts mais lui répond « T'as jamais pensé à moi ». Sa réplique « J'étais devenue une plante verte dans le salon » est aussi inspirée d'une expérience amoureuse de la réalisatrice.

Mais il y a aussi des influences involontaires qui se créent avant le tournage. Dans le film, Lila a une façon de guider Az dans ses mouvements qui est semblable à la façon dont Emma Benestan menait Yasin pendant les entraînements. Les élèves de théâtre d'Emma Benestan lui ont d'ailleurs fait remarquer cette ressemblance entre elle et Lila. A un moment donné, celle-ci était devenue trop présente au montage, au détriment d'Az, et il fallait trouver un équilibre. Cela montre à quel point le vécu personnel peut influencer la présence et la place d'un personnage dans un film.



Doc. 3 : Captures d'écran : la scène où Az demande à Lila pourquoi elle est revenue.

Ces scènes qui empruntent à la vie intime sont aussi celles qui nous renvoient à notre propre vécu. On les comprend sans qu'elles soient explicites. Quand Az demande à Lila pourquoi elle a quitté Paris pour revenir dans le Sud, celle-ci répond simplement : « Le Sud, c'est mieux ». On comprend qu'elle est attachée à sa terre natale, tout comme Emma Benestan qui a grandi à Montpellier, près des lieux de tournage. Le retranscrire dans ses films lui permet de rappeler d'où elle vient, et la difficulté qu'il peut y avoir lorsqu'on est confronté à un autre milieu. Cette séquence a d'ailleurs été source de tensions. Le soleil se couchait et la lumière descendait, il y avait peu de temps pour tourner. Il fallait filmer les acteurs rapidement, et bien, en faisant ressortir les émotions fortes de cette scène clef. Un défi pour le chef-opérateur et Emma Benestan, qui n'était pas satisfaite des plans de Lila. Malgré la déception de la réalisatrice, cette scène reste très belle aux yeux du spectateur, justement pour son authenticité. Les images qui fâchent, mais qui demeurent sur le grand écran, sont parfois celles qui nous permettent de revenir au cœur de la genèse d'un film.

La dynamique d'une direction d'acteur

En revenant sur les lieux de sa jeunesse, Emma Benestan a su puiser l'énergie nécessaire pour réaliser son premier long-métrage, et développer des idées déjà initiées dans des formats courts. C'est en étudiant ces éléments de genèse (le choix du casting, les versions de scénarios, les répétitions, la réunion d'acteurs très différents, la plume autobiographique) que l'on peut comprendre comment une comédie évolue et trouve sa justesse entre légèreté et profondeur. On comprend qu'il y a, dans toute la période qui précède le tournage, une forme de fragilité qui se consolide chaque jour de travail, malgré les difficultés liées aux imprévus, au budget, ou aux émotions personnelles qui prennent parfois le dessus. La dynamique de groupe qui prend naissance sous la direction de la réalisatrice est peut-être ce qui donne à *Fragile* le revers de sa médaille : la force.





Fragile, Emma Benestan, 2021 : les décors et les lieux du tournage

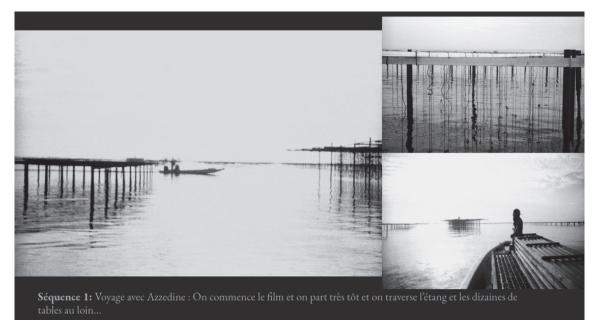
par Clara Froment

Comme dans *Peau d'âne*, c'est tout naturellement qu'Az, jeune ostréiculteur, cache la bague à l'intérieur de l'huître pour demander la main de sa copine Jess. La princesse s'étouffe mais contrairement au conte de fée, l'histoire d'amour ne se clôture pas par l'union des deux âmessœurs. Fragile est un conte d'été rohmérien qui plonge le spectateur dans une histoire d'amour et d'amitié dans la ville de Sète et ses alentours. Tourné dans sa région natale, le premier longmétrage d'Emma Benestan immerge le spectateur dans un feel good movie imbibé de couleurs estivales. Dans ce film, les paysages sont omniprésents : mon travail portera sur le choix des décors et des lieux de tournage.

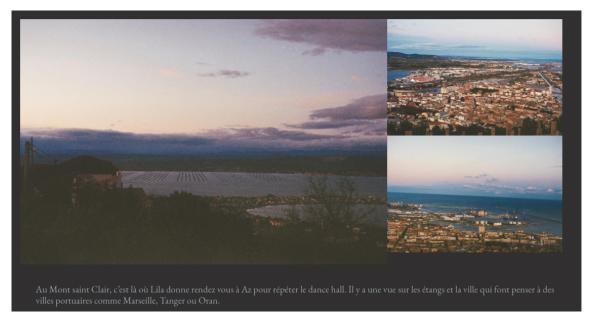
Une ville inspirante

Pour certains réalisateurs, l'histoire inspire le choix des décors, pour d'autres ce sont les décors qui construisent l'histoire. A l'origine de cette comédie, Emma Benestan désirait tourner sur les mêmes terres que son court-métrage Belle Gueule (2014), aux alentours de Palavas-les-Flots et Carnon. Mais, après un an et demi d'écriture, il lui manque un réel ancrage territorial : elle réalise ne plus vouloir filmer au même endroit que Belle Gueule. Une amie lui parle alors de Sète et de ses exploitations d'huîtres (Doc. 1) : c'est la révélation. « C'était un peu une évidence [...]. Je me suis baladée à Sète et j'ai vraiment compris que c'était l'endroit de mon film. J'ai réécrit pendant à peu près un an en fonction de Sète et ses huîtres¹ ». Mais en plus de l'ostréiculture, Sète est connue pour les tournages de séries TV comme Demain nous appartient ou encore Candice Renoir. « Du jetski, des morts, du feu, des intrigues dingues, des crimes passionnels, j'avais l'impression d'être à Los Angeles ou Dallas. » Ce contexte a donné à la réalisatrice l'idée d'intégrer le tournage de la série fictive Crimes à la mer dans son film. Inspirée par Kechiche, Rohmer ou encore Spike Lee avec Summer of Sam (1999) au niveau des couleurs, il était important pour elle de créer un film feel good qui passe forcément par des couleurs chaudes. La ville de Sète se distingue par ses collines et son côté solaire qui lui rappelle Oran et les grands ports méditerranéens comme Tanger, où elle a vécu (Doc. 2). La réalisatrice explique : « J'adore les endroits un peu vallonnés [...] et je trouvais qu'il y avait quelque chose qui se racontait géographiquement des classes sociales dans la ville ». Ce n'est pas un hasard si Az et sa bande de potes vivent sur l'île de Thau, dans une cité HLM assez populaire, tandis que Jessica vit sur les hauteurs du Mont Saint-Clair. De sa villa presque hollywoodienne, cette dernière peut observer le monde d'en haut tandis qu'Az vit dans une cité à l'architecture carrée, qui donne une impression de froideur et de vulnérabilité. La cinéaste apprécie lorsque les décors ne sont pas interchangeables: par ses repérages, l'histoire a pris sens et le tournage ne pouvait avoir lieu qu'à Sète, qui permet ces différentes strates.

¹ Entretien avec la réalisatrice, le samedi 9 octobre 2021 à Sète. Toutes les autres citations d'Emma Benestan sont issues de cet entretien.



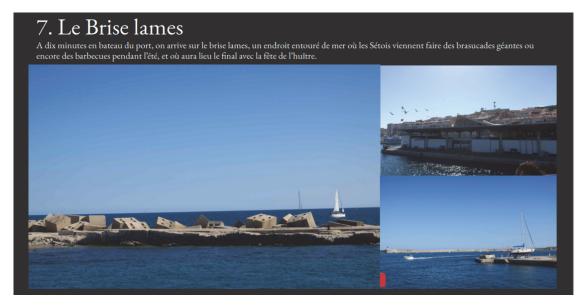
Doc. 1 : *Moodboard* de la réalisatrice. Photographies de l'exploitation ostréicultrice Le Mas Soula d'Olivier Soula à Mèze.



Doc. 2 : *Moodboard* de la réalisatrice. Photographies depuis le Mont Saint-Clair avec Sète en contrebas.

Des décors réels

Emma Benestan a la volonté de mettre en lumière les paysages locaux dont elle se sent proche : née à Montpellier, la réalisatrice montre Sète comme elle ne l'a jamais vue représentée, dans une visée à la fois fictionnelle et documentaire : « On américanise tout alors que localement il y a des choses sublimes et beaucoup plus poétiques ». La cinéaste raconte Sète, la mer, ses criques et ses monts au travers de décors réels. Elle et sa monteuse Perrine Bekaert n'apprécient pas de tricher, même avec l'espace, « c'est une façon de respecter le lieu ». Seuls les plans sur le brise-lames ont nécessité une supercherie : situé à environ dix minutes du port de Sète, on y accède uniquement par bateau, ce qui n'est jamais explicité dans le film (Doc. 3).



Doc. 3: Moodboard de la réalisatrice dans lequel est précisé qu'on accède au brise lames en bateau.

Évolutions scénaristiques

Que ce soit pour des raisons économiques ou pour cause d'imprévus, on retrouve de nombreuses évolutions scénaristiques liées aux décors entre la version de 2019 et celle de 2020 du scénario. La réalisatrice a dû faire le deuil de quinze pages de son scénario deux mois avant le tournage car le budget manquait au niveau de certains décors, comme cette scène dans la salle de bain qui n'a jamais vu le jour, malgré la volonté de l'équipe du film (voir annexe). Au-delà des problèmes budgétaires, lors du tournage la réalisatrice a fait face à des imprévus qui ont influencé sa manière de filmer. Par exemple, la scène finale qui se déroule au restaurant Chez Lanchois lors de la fête des huîtres a été tournée en seulement une heure et demie au lieu de sept car une tempête s'est déclarée, obligeant la cinéaste à réaliser des plans serrés pour ne pas voir l'apocalypse en arrière-plan. La réalisatrice regrette cette scène qu'elle aurait préféré tourner différemment afin de donner plus de vie. « Après, ça ne choquait pas quand on faisait les tests en version montage, mais c'est toujours un arrachement quand j'y pense. » Ces contretemps font partie du métier et permettront à Emma Benestan de ne pas reproduire les mêmes erreurs pour ses prochains films : « C'est vrai que si c'était à refaire, je ferais vraiment très gaffe à la déco, par exemple pour la scène de la salle de bain et certains trucs de production où j'insisterais beaucoup plus. »

Une grande capacité d'adaptation

Cette étude de genèse nous a permis de comprendre la complexité des choix faits par Emma Benestan lors de l'écriture et du tournage de *Fragile*. Ces derniers ne relèvent pas seulement de la volonté de la réalisatrice, mais dépendent des nombreux imprévus économiques, météorologiques ou accidentels au sein de l'équipe. Cette capacité d'adaptation est propre au métier de cinéaste, qui essaie sans cesse de trouver un équilibre entre sa volonté première et les modifications de dernière minute qu'imposent la réalisation d'un film.

Documents annexés :

1. Scène 41 de la salle de bain, extraite de la dernière version du scénario du 14 août 2020. Scène coupée lors du tournage à cause des difficultés budgétaires.

KHEIRA

(sérieuse)

Non, non, non. Moi je veux un vrai bonhomme, un bien, qui danse et tout et tout!

AZ

Toi tu devrais plutôt écrire : "vieille dame chiante fumant pétard et cigare, buvant whisky, avec dose de cynisme, cherche petit mec docile"...

Kheira explose de rire. Un temps.

AZ

Mima... mon père... Il était comment?

KHEIRA

Il avait un sale caractère. Mais il te ressemblait beaucoup. T'es son portrait craché.

Δ7

Tu sais pourquoi il est parti?

KHEIRA

Non. Mais on est bien là, entre nous, sans homme.

AZ

Mima, je suis un homme.

KHEIRA

Avant d'être un homme t'es surtout ma crevette! Au fait c'est bien que tu danses. Les femmes elles voient comment tu fais l'amour quand elles te regardent danser.

Az lui sourit. Kheira s'apprête à sortir de la cuisine quand Najwa rentre avec une boîte.

NAJWA

Tiens y'a Lila qui est passée ce matin et qui a déposé ça pour toi. Apparement c'était à Mouss de l'escalier C et elle a pensé à toi.

Elle lui fait un clin d'oeil en souriant à sa grand mère.

40 INT. JOUR - CHAMBRE DE NAJWA

40

Az ouvre le carton que Lila lui a laissé et découvre une petite tortue. A côté, un mot "elle s'appelle Nikita, c'est pour tenir compagnie à Rocky! Pour qu'il soit moins seul:) "

Il sourit, prend la tortue et la pose à côté de Rocky. Les deux tortues semblent se toiser longuement.

41 INT. JOUR - SALLE DE BAIN

41

Rocky et Nikita flottent l'une et l'autre sur deux petites bouées flamand rose et cygne. Az tente de les rapprocher tout en chantonnant et en bougeant les bras mais il est interrompu par Najwa qui débarque dans la salle de bain.

ΑZ

Tu peux frapper avant d'entrer ? Je suis dans mon bain, là.

NAJWA

Je dois me préparer aussi. Et tu restes deux heures à chaque fois...

Najwa se maquille. Taous rentre à son tour pour essayer une coiffure et se changer. Az déplace la mousse de son bain vers son sexe. Ça fait marrer Taous.

TAOUS

Tu crois que je le connais pas ?

AZ

On peut pas avoir un moment d'intimité ? Et : j'existe! Je suis là!

TAOUS

Crevette, t'es plus chez toi. Nous on a nos habitudes.

Az replonge la tête sous l'eau, énervé. Taous se change et enfile une grande robe pailletée. Kheira rentre, un joint à la main, accompagnée de Raphaël.

KHEIRA

Crevette y'a quelqu'un pour toi.

Raphaël reste à l'entrée de la salle de bain et hallucine quand il voit la scène : Az dans son bain, Taous et sa robe pailletée et Najwa en train de se maquiller.

RAPHAEL

Je dérange peut-être?

AZ

(ironique)

Non... Tu veux prendre un bain avec moi ? Je me sentirai moins seul.

RAPHAEL

T'es prêt? On est tous avec toi!

Az soupire.

AZ

Non mais vous me foutez pas la honte. Discrets, hein?

RAPHAEL

T'inquiètes, nous on est des microbes, on est des particules dans l'air de la création, on est invisibles! On fait pas plus de bruit qu'un moustique! (*à Najwa*) C'est ce soir ou jamais pour ta reconquête. N'est-ce pas Naj?

NAJWA

Naj?

RAPHAEL

J'ai tenté.

NAJWA

(à Raf)

Ouais, ben tente pas. (à Az) Tu vas pas les ramener tous?

Az la regarde, l'air désolé.

NAJWA

(furieuse)

Vous vous débrouillez tout seul pour rentrer! Moi j'avais qu'un +1!

Najwa part de la salle de bain. Raphaël ne peut pas s'empêcher de la suivre du regard.

RAPHAEL

En vrai, t'es mon Alain Delon du Bled. Faut que tu nous aides à pécho, toi t'as réussi... T'es un frère ou t'es pas un frère?

A7

Pécho... Toi t'as l'art des phrases!

Raphaël déplace les deux petites tortues tout en zieutant le sexe de son pote avec un sourire.

AZ

Qu'est ce que tu fais?

Raphaël se déshabille et rentre dans le bain.

RAPHAEL

Je prends un peu de ton karma liquide pour attirer les femmes à moi!

Az soupire. Puis face à Raf devant lui nu, il explose de rire.

42 EXT. JOUR - PARKING DE LA CITE

42

Le groupe est assis sur le parking devant une décapotable peugeot faussement chic. Ils sont tous en tenues, un peu stressés. Raphaël s'est fait une crête de punk, Kalidou a mis un costume en wax et Ahmed, coiffé avec une petite mèche, s'est habillé tout en rose et blanc. Il remet sa sacoche en place. Ils ont une classe improbable. Az arrive élégant en petit costard.

AZ

(en montrant la voiture)
Faites gaffe pendant la soirée... Parlez bien!

LES POTES

Nous on parle bien!

Lila arrive en robe bleu Klein, elle s'est maquillée, elle a attaché ses cheveux, elle est belle.

RAPHAEL

(à Lila)

Waaaa! Regardez Lila, elle brille de mille feux. Un kaléidoscope ma parole! Tu sens les cieux.

Az l'observe à la dérobée sans rien dire.

AHMED

Wallah! T'as des yeux, ils rayonnent d'une beauté interplanétaire. Ils brillent t'as allumé ma lumière.

KALIDOU

Marilyn Monroe de Tanger carrément!

LILA

Arrêtez vous en faites trop...

Lila lève les yeux au ciel. Az la regarde, troublé. Il s'approche d'elle.





Fragile, Emma Benestan, 2021 : la place de l'huître dans la création du film

par **Hélène Pichery**

Az, jeune ostréiculteur, pense avoir perdu sa perle rare après lui avoir proposé une demande en mariage qu'il souhaitait romantique. Mais, au cours de l'histoire, il découvrira qu'une perle était là bien avant... C'est ce que raconte Fragile, le premier long-métrage d'Emma Benestan qui décide d'ancrer son film à Sète, autour de ces huîtres. Elles sont là, omniprésentes mais incorporées de manière sous-jacente, tel le fil rouge qui rythme cette histoire d'amour et teinte le film d'une poésie romantique pour le moins originale. Cette étude génétique s'attarde sur la symbolique de cette huître et la place centrale qu'elle occupe dans l'élaboration du film.

Envie de nouvelles représentations

Pour Emma Benestan, deux motivations étaient au cœur de son projet. D'abord, celle de donner une autre représentation des personnes maghrébines, qui sont, selon elle, toujours « présentées dans des endroits forcément de violences, de deals, de rapports très virilistes¹ ». En effet, Emma Benestan ayant elle-même des origines algériennes, il était important à ses yeux de donner une autre image de ces personnes :

« Je suis toujours surprise de l'image qu'on a d'eux par rapport à pleins de choses très romantiques, très romanesques. Comme tout le monde en fait ! [...] Pourquoi représenter toujours ces mecs-là dans ces carcans-là. Il y avait cette envie là, dans Fragile, d'arriver aussi à faire un film où c'est des jeunes, certes, avec des origines culturelles diverses, mais sans que ce soit le propos. »

La seconde motivation de la cinéaste était celle de montrer un « garçon fragile² », sensible, qui vit son chagrin d'amour de manière intense en se consolant avec des chocolats. Les huîtres n'ont n'a pas été de suite incorporées dans le scénario. Il a fallu que la réalisatrice change de décor, qu'elle quitte les terres de son court-métrage Belle Gueule (tourné entre la Grande Motte et Palavas), qu'elle découvre les paysages de Sète et le monde de l'ostréiculture pour tomber sous le charme. Après un peu plus d'un an de réécriture inscrivant le récit sur cette « île singulière³ », elle donne naissance à la première version de son scénario en août 2019. C'est donc le lieu qui induit le métier d'Az, plaçant le rôle de l'huître au cœur même de la genèse de cette comédie romantique. La question de l'hermaphrodisme des huîtres a touché la réalisatrice : « C'est marrant comment on essaie de parler des femmes, des hommes, des représentations et comment, même dans la nature, y a des êtres qui ont les deux sexes, ou qui peuvent passer d'un sexe à l'autre ». A partir de là, la cinéaste va faire d'Az un « bébé huître », montrant « l'hermaphrodisme » du personnage, son côté féminin : il fait d'excellentes pâtisseries ; il apprend à danser pour essayer de reconquérir la femme qu'il aime ; et il pleure... Le romantisme du protagoniste permet aussi de montrer que des personnes issues de quartiers populaires ont aussi des histoires – et des chagrins – d'amour.

¹ Entretien avec Emma Benestan réalisé le samedi 9 octobre 2021 à Sète, comme les autres citations de la réalisatrice.

² Titre de la première version du scénario de *Fragile*.

³ Expression de Paul Valéry pour évoquer Sète. Source: https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A8te [Consulté le 20/12/2021].

La perle: symbole du chagrin d'amour

Quelles sont les chances de trouver une perle dans une huître ? Infime. Et pourtant, Az y parvient alors qu'il vient de faire l'amour avec Lila. On peut l'interpréter de plusieurs manières, mais celle que propose la cinéaste n'est pas celle qu'on pourrait imaginer lorsqu'on découvre la séquence :

« Le personnage est encore en train de ne pas vraiment voir qui est en face de lui – qui est effectivement la perle dans sa vie. Il est encore dans son chagrin, dans autre chose. [...] Il n'est pas prêt. C'est pour ça que cette perle revient et qu'il la ré-offre à Lila à la fin. [...] Ce que je voulais raconter avec la perle, c'est qu'il y a quelque chose de précieux dans l'idée d'une perle, quelque chose de rare. Et en même temps, c'est vrai qu'à la fin je voulais lier la perle au chagrin parce que je trouve qu'il y a aussi quelque chose de précieux et de rare : ça nous atteint, ça nous fait grandir aussi. Du coup, je voulais que la perle ait cette ambivalence là, que ça ne signifie pas simplement "ah l'amour chouette avec Lila" mais qu'il faille aussi se débarrasser de cette perle pour arriver à grandir. »

Cette perle n'est donc pas simplement un signe que Lila est la femme de sa vie, mais c'est aussi la matérialisation de son chagrin d'amour. Il doit la laisser derrière lui pour pouvoir avancer et commencer quelque chose de nouveau. Après tout, Az est un bébé huître, et « les huîtres aussi ont des chagrins d'amour ». Cette citation placée au début du film suscite le rire mais aussi l'attachement. Ce n'était pourtant pas celle prévue initialement dans le scénario. Comme le montre les documents ci-dessous, la cinéaste avait opté pour une citation plus « solennelle », dramatique, sous-entendant que la vie peut être dure. Mais finalement, une autre a été retenue, ayant surgi à la fin du scénario et au montage. Avec cette dernière, c'était l'occasion d'entrer à la fois dans la comédie, par son caractère surprenant, et dans le romantisme, par l'émotion qu'elle suscite, tout en renversant le rôle de la citation d'ouverture, qui se veut souvent sérieuse. Pour Emma Benestan, c'est aussi « une façon de rendre touchant le vivant autour de nous ».

Le monde est une huître, mais on n'ouvre pas une huître avec douceur Arthur Miller, Mort d'un commis voyageur

"*L'huître aussi a des chagrins d'amour'* Richard Brinsley Sheridan

Doc. 1 et 2 : Citation au début de la première version du scénario d'août 2019 ; citation au début de la version finale du scénario.

Un conte sur l'amour

Même si le film est très naturaliste, la réalisatrice a été influencée par les contes rohmériens. Elle a d'ailleurs été très inspirée par leur caractère livresque tout au long de l'écriture, bien qu'elle n'ait pas donné de structure chapitrée au film ou toute autre forme rappelant le livre.

« Il y a un côté "la boucle est bouclée". [...] Cette perle qui se referme c'est la fin de l'histoire, et le fait qu'on passe dans la mer [...] J'avais envie qu'on aille dans l'eau et qu'on voit cette perle qui se referme comme un petit conte. Moi je suis très rohmérienne, et c'est vrai que les contes rohmériens me touchent énormément. J'aime bien cette idée du livre. »

Mais cette influence du conte, la réalisatrice l'incorpore d'une manière tout à fait originale en concluant le film sur un plan en image de synthèse, au fond de l'eau, suivant la chute de la perle lancée par Az et retrouvant une huître qui l'emprisonne.



Doc. 3. : Capture d'écran du film. Dernier plan de la perle qui retombe dans une huître.

Ce choix détone complètement avec le reste du film mais il s'agit évidemment d'un parti pris, totalement assumé, qui comptait beaucoup pour la réalisatrice puisqu'elle a dû batailler avec sa productrice, Caroline Nataf, qui trouvait ce plan très coûteux, pour faire en sorte que le film finisse sur l'huître se refermant sur la perle. Autant la réalisatrice peut s'adapter aux propositions des comédiens, laisser place à l'improvisation, autant elle peut défendre bec et ongle des choix esthétiques et narratifs comme en témoigne ce plan final. Elle est ferme : « Ça je fixais : j'avais pas envie qu'on finisse sur juste un baiser, un noir. » Et effectivement, en finissant sur un plan comme celui-ci, le film se clôt sur une note originale, avec une touche poétique singulière, loin des clichés que l'on pourrait attendre.

Un film qui renverse les codes

On observe chez Emma Benestan une envie de renouveau dans la comédie romantique, et plus largement dans le cinéma. Renverser les codes (que ce soit de l'usage de la citation comme des fins romantiques vues et revues), jouer avec, telle est sa manière de raconter ses histoires. Elle assume ses choix, parfois originaux, sinon engagés (comme en témoigne la dimension féministe qui traverse le film), pour défendre et donner à voir d'autres représentations que celles auxquelles le cinéma nous a habitués jusqu'alors, tout en ayant habillement usé de l'humour. Avec une telle méthode de travail, la cinéaste a encore beaucoup à nous offrir...

Documents annexés:

- 1. Premières pages de la V1 et version finale du scénario : citations et discussion entre Az et Raphaël autour de l'hermaphrodisme des huîtres.
- 2. Retranscription de l'entretien avec Emma Benestan du samedi 9 octobre 2021.

Le monde est une huître, mais on n'ouvre pas une huître avec douceur.

Arthur Miller, Mort d'un commis voyageur

1 EXT. AUBE / BASSIN D'HUITRES DE L'ETANG DE THAU

1

C'est l'aube, des grandes étendues bleues. Le rosé du matin. **AZZEDINE** dit Az, 25 ans, visage rond, corps enveloppé, un peu nounours, est sur un petit bateau accompagné de **RAPHAEL**, 25 ans, cheveux roux très courts, visage anguleux.

Les deux garçons vont poser des larves d'huîtres sur les grandes tables à perte de vue. A l'aide de petites manivelles, ils les remontent et laissent les grands filets prendre l'air afin que les algues s'assèchent et qu'elles puissent respirer avant de les redescendre.

RAPHAEL

Tu savais toi que les huîtres étaient hermaphrodites?

AZ

Herma quoi?

RAPHAEL

Hermaphrodites. Elles ont pas de sexe.

AZ

C'est pas possible de pas avoir de sexe...

RAPHAEL

Si je t'assure. Elles changent de sexe après chaque saison, ou dés qu'elle semence...

AZ

Moi je pensais que c'étaient des femelles qui se reproduisaient toutes seules.

RAPHAEL

Pourquoi des femelles? Ça peut être aussi des mâles... Remarque une vie sexuelle que de mâles ce serait triste...ou kiffant...

Le portable de Raphaël sonne. Sonnerie *Star Wars*. Il ne répond pas. Raphaël prend son téléphone et répond à un message. Il soupire.

RAPHAEL (CONT'D)

Sans femme la vie serait plus simple.

AZ

C'est toujours ta copine de la dernière fois?

RAPHAEL

Non là j'ai changé. J'en ai trouvé une autre en ligne. Elle vient de Bruxelles. Les frites, le froid... J'adore!

AZ

T'as pas peur qu'elles soient toutes au courant?

1 EXT. AUBE - EXPLOITATION OSTREICOLE

1

C'est l'aube. Le soleil se lève.

Sur le bateau, au milieu des étangs, Az et Raphaël sont avec OLIVIER, la cinquantaine. Ils déchargent des dizaines de tables d'huîtres dans l'eau.

Az est précis, appliqué. Quelques bateaux autour d'eux passent. Az regarde le soleil se lever. Derrière lui, les étangs et les tables d'huîtres à perte de vue. Il serre une coquille d'huître dans le creux de sa main. Raphaël échappe un sourire.

2 EXT. JOUR - EXPLOITATION OSTREICOLE

2

Dans le hangar de l'exploitation, des grandes tables pour le collage d'huître sont installées. AZZEDINE dit Az, 25 ans, visage fin, corps sec est accompagné de RAPHAEL, 25 ans, cheveux roux très courts, visage anguleux. Il trie les huîtres par rangées.

Les deux garçons circulent entre deux grandes tables en bois où ils collent avec du ciment des bébés huîtres pour les préparer ensuite à l'eau. Raphaël a un côté dur, un léger accent du nord et parle de manière rapide. Az a une présence féline pleine de pudeur et prend le temps de ses gestes.

RAPHAEL

Tu savais toi que les huîtres étaient hermaphrodites? Elles n'ont pas de sexe.

AZ

Ouais je savais.

RAPHAEL

Elles changent de sexe après chaque saison, ou dès qu'elles semencent... T'imagines, une vie où tu peux décider un jour d'être un homme ou une femme... Tu peux changer de sexe comme ça, dans un claquement de doigt ? Bam d'un coup t'as des eins, tu t'achètes des dessous et t'attires l'attention...?

AZ

Toi tu rêves d'être une femme? Tu rêves plutôt des femmes et tu les enchaînes...

RAPHAEL

C'est sûr qu'il faut bien racler les océans avant de trouver la bonne. Non mais vraiment parfois j'aimerais bien être une femme. Porter une robe, me maquiller...

AZ

C'est peut être pas que ça...

RAPHAEL

Non mais oui... Avoir mes règles... Enfin tu vois ce que je veux dire. T'imagines, on pourrait se reproduire comme les huîtres. Quand tu veux tu mets ton sexe d'homme et puis quand t'as envie tu mets ton sexe de femme, t'as deux fois plus de plaisir... Fini la guerre des sexes! En plus tu t'autoproduis. Tu fécondes sans partenaire. Tu ratisses large.

PARTIE I : LA PLACE DE L'HUÎTRE DANS LE FILM - HÉLÈNE PICHERY

Comment est-ce que tu as cette idée de mettre les huîtres dans le film ? Est-ce que pour toi c'était surtout lié au contexte de Sète et ça t'a aidé ou est-ce que tu t'es dit « puisque je tourne à Sète autant mettre des huîtres dans le film ». Comment ça t'est venu, est-ce que c'était une idée dès le début ou ça t'est venu plus tard ?

C'était pas une idée dès le départ, ça m'est venu plus tard. Pendant à peu près un an et demi j'ai écrit un scénario - où en tout cas j'avais les mêmes thématiques je voulais faire une comédie romantique où ce soit le garçon et pas la fille qui soit amoureux, qui soit fragile, je voulais inverser tous les codes - et ça se passait plutôt vers Carnon-Palavas, parce que je viens plutôt de Montpellier, et c'était plus sur les terres où j'avais fait mon court-métrage Belle Gueule. Lila travaillait dans la fête foraine; Az vendait des glaces, ça n'avait rien à voir. Et au bout d'un an et demi, je galérais un peu à aboutir la comédie. Je me disais avec mes producteurs « il faudrait que j'ancre vraiment dans un territoire qui n'est pas forcément celui que j'ai déjà tourné, que je connais déjà ». Et du coup, je suis partie en repérage. Je me suis rendu compte que je n'avais plus du tout envie de filmer les mêmes endroits que j'avais filmé dans mon précédent courtmétrage, et j'ai commencé par aller à Sète parce qu'une amie m'avait parlé de cette exploitation et qui m'a dit « il faut que tu y ailles, c'est super beau, on y mange très bien ». Donc je suis arrivée dans l'exploitation d'Olivier au Mas Soulat et quand je suis arrivée là-bas j'ai trouvé que le décor était dingue, je me suis dit que c'était un peu une évidence. J'ai parlé avec Olivier, qui a été très chouette avec moi. Il m'a beaucoup parlé des huîtres et tout de suite ça m'a un peu interrogé parce qu'il me parlait d'elles et de leur hermaphrodisme et je me disais « c'est marrant comment on essaie de parler des femmes, des hommes, des représentations et comment même dans la nature y a des êtres qui ont les deux sexes, ou qui peuvent passer d'un sexe à l'autre ». Et du coup, c'est pour ça en partie que j'ai choisi les huîtres. Enfin, il y avait l'idée du décor et l'idée de l'absence de guerre des sexes qui me plaisait - en tout cas d'avoir ce coté double. Et du coup après je me suis baladée avec Olivier ; je me suis baladée à Sète, où j'ai choisi que ce serait vraiment l'endroit de mon film. Et là j'ai réécrit le film pendant à peu près un an, vraiment en fonction de Sète et en fonction de cette huître que je voulais dans le film. Et il y a cette phrase aussi, qui est très misogyne, où on dit « les femmes c'est comme les huîtres : t'en ouvre plein et après tu trouves la perle ». Et je me disais à quel endroit j'essaie de le renverser et de faire en sorte que bon, oui il y a une perle à trouver, mais c'est peut-être pas celle où d'un coup il y a une femme incroyable, c'est aussi celle de l'amour, du chagrin, d'accepter sa fragilité... Ce que j'essaie dessiner à la fin, avec la phrase de fin. Donc c'est venu comme ça. Après, je sais que dans un autre court-métrage que j'avais fait, Goût Bacon, je prenais l'idée du bacon pour essayer de raconter la question de l'interdit. Et j'aime bien quand y a un détail dans la vie qui peut raconter beaucoup de choses.

C'est vrai que la citation que tu utilises, j'ai vu que dans un précédente version ce n'était pas la même. Du coup, qu'est-ce qui a fait que tu es partie sur celle du chagrin d'amour, selon laquelle les huîtres peuvent aussi en avoir un ?

On hésite toujours! Ce qui a été le plus compliqué dans ce film, c'était de trouver l'équilibre entre rire et larmes : à quel moment on doit rire par rapport au personnage sans que ce soit en dépit de lui et de son problème. Et je pense que j'ai dû changer de citation entre un truc plus dramatique. Parce que sans ça j'hésitais en me disant je fais un truc quand même assez sérieux - parce que moi je suis quand même une grande amoureuse et j'avais envie qu'on soit touché par Azdine et par sa problématique, et en même temps celle qui est revenue très vite vers la fin du scénario et qui est revenue en montage, c'était cette citation qui est assez comique en fait : « l'huître aussi à des chagrins d'amour ». C'est plutôt en contre-pied de quelque chose qu'on attendrait comme une citation très solennelle. Parce que bon... « l'huître aussi à des chagrins d'amour », on se dit la loutre aussi elle a ses atermoiements philosophiques. Et, en même temps, je trouve ça assez joli parce que c'est une façon de rendre touchant le vivant autour de nous. Donc je pense que c'est pour ça qu'elle est revenue et qu'avant il y avait une citation un peu plus peut-être solennelle ou dramatique.

D'ailleurs, j'ai constaté que dans la précédente version où tu n'utilisais pas cette citation, Raphaël disait à Az que c'était comme un bébé huître, c'était l'une des premières séquences du film. Donc je l'ai interprété un peu - dans ta version finale du film - comme si Az était en fait lui-même une huître. Et c'est pour ça d'ailleurs qu'il trouve une perle dans l'huître, ça symbolise son chagrin d'amour. Cette scène quand il trouve la perle, après avoir fait l'amour avec Lila - je l'ai interprétée comme une façon de dire « OK, il commence une nouvelle relation amoureuse, mais il s'est pas encore débarrassé de la précédente, et c'est que vers la fin du film - donc quand il lance la perle - qu'il s'est vraiment débarrassé de son chagrin d'amour ». Et je me demandais, toi, par rapport à cette présence de la perle, comment tu la perçois? Quelle symbolique tu lui donnes exactement ?

Alors la perle c'est intéressant parce que les seules fois où j'ai vue des perles dans des huîtres, c'est quand j'étais au Vietnam où y avait carrément des huîtres (je sais pas si ça se dit) « perleuses », enfin, des exploitations d'huîtres spécialement pour obtenir des perles, c'est totalement different. On se pose toujours la question de la magie, à quel moment d'un coup y a une perle ? Ça arrive quand même très rarement – mais c'est déjà arrivé à quelqu'un que je connais! Moi, c'est plus de manière assez prosaïque que j'interprète cette perle. La bague de Jess devait ressembler à une perle aussi : elle a ce côté rond, nacré. Et du coup, pour moi dans cette scène où il fait l'amour avec Lila et il découvre cette perle, le personnage est encore en train de ne pas vraiment voir qui est en face de lui — celle qui est effectivement la perle dans sa vie – il est encore dans son chagrin, dans autre chose ; et là il découvre que c'est sympa, c'est chouette, mais il n'est pas prêt. C'est pour ça que cette perle revient et qu'il la ré-offre à Lila à la fin. En tout cas c'est ce que je me suis raconté moi. Pour revenir à ce que tu disais, ce que je voulais

raconter avec la perle, il y a quelque chose de précieux dans l'idée d'une perle, quelque chose de rare. Et en même temps, c'est vrai qu'à la fin je voulais lier la perle au chagrin parce que je trouve qu'il a aussi quelque chose de précieux et de rare : ça nous atteint, ça nous fait grandir aussi. Du coup, je voulais que la perle ait cette ambivalence là, que ça signifie pas simplement « oh l'amour chouette avec Lila » mais qu'il fallait aussi se débarrasser de cette perle pour arriver à grandir. Mais je n'avais pas non plus envie qu'on reste sur: « Ah génial une perle ». J'avais plus envie de dire: « Oui, on la rend à la mer parce que ça appartient à la mer : au revoir le monde capitalisme, les bagues de mariage et compagnie ! On est peut-être bien tous les deux, près des étangs ». C'est un peu ce que j'ai voulu raconter sur la valeur sociale des personnages. C'est pas parce qu'ils n'ont pas d'argent qu'ils n'ont pas de valeurs. Pour nous une perle est rare et précieuse et a plus de valeur. Mais non, c'est quelque chose qui appartient à l'univers et faut la laisser à sa place. C'est pour ça que j'ai voulu que la perle disparaise et que ce soit le chagrin qui s'en aille avec.

C'est très beau en tout cas ! C'est vrai qu'on pourrait se dire « la perle, autant la garder pour symboliser l'amour » alors que le fait qu'il la rende à la mer c'est très symbolique et très beau. Du coup, je me demandais, par rapport au dernier plan : je sais que tu avais vraiment voulu ce plan en image de synthèse et que tu as dû te battre un peu avec la production. Qu'est-ce qui fait que tu avais vraiment voulu faire ce plan là? Est-ce que tu penses que le film aurait été différent ou que tu aurais eu une sorte de déception de ne pas terminer sur cette image là ?

Oui, ça aurait été une déception, c'est sûr, vue la bataille pour l'avoir! Alors oui, c'est un plan de synthèse. Oui ça détone avec le film. Pour moi, il y a un côté « la boucle est bouclée » : « l'huître a aussi des chagrins d'amour », la citation d'ouverture, et puis l'huître se referme avec la perle, à la fin. Il y a la dédicace à ma grand-mère, qui est importante pour moi sur ce plan-là. C'était vraiment l'idée du conte, même si le film est assez naturaliste, j'en avais quand même envie. Et puis, j'aime bien dans les film quand il y a des petites digressions, on ne s'y attend pas. Oui ça détone avec le film mais pourquoi pas ! J'aime bien quand des fois à un moment ça part en comédie musicale, quand on se permet d'aller plus loin dans la magie. Là c'est un plan plus que magique, quelque chose qui n'existe pas dans la vraie vie. Et en même temps pour moi, cette perle qui se refermait c'était la fin de l'histoire et le fait qu'on passe dans la mer, il y avait un truc. J'avais pas du tout envie de finir que sur un baiser et sur du noir. J'avais envie qu'on aille dans l'eau et qu'on voit cette perle qui se refermait comme un petit conte. Je suis très rohmérienne, et c'est vrai que les contes rohmériens me touchent énormément, et j'aime bien cette idée presque du livre. Alors elle est pas complètement dans le film (je n'ai pas chapitré par exemple), mais je l'avais écrit comme ça. Et y a plein de fois où - vous avez vu en lisant le scénario - je change beaucoup de choses, et avec mes comédiens, et avec mes décors, et j'aime beaucoup cette idée d'être toujours sur le qui vive en tournage, de ramener du vivant etc. Mais il y a des trucs auquel je tiens! Ça je fixais: je n'avais pas envie qu'on finisse sur juste un baiser, un noir.

C'est une prise de risque au final de faire ça.

Je pense que quand on essaie de faire des films, on essaie aussi d'inventer des choses, de prendre des risques, ou en tout cas d'être dans des identités qui ne sont pas forcément celles dans lesquelles on nous met. J'ai essayé de faire un mélange. A des moments je me disais dans mon film: y a des pâtisseries, y a des huîtres, y a du dance hall, y a une série télé. Des fois, quand j'en parlais à mes amis, ils me disaient « c'est peut-être un peu too much Emma » et c'était pas évident à équilibrer - et je dis pas que c'est forcément réussi à tous les endroits - mais en même temps on a des envies d'autres choses. Moi, j'aime les films de Kechiche comme j'aime les films de Joe D'Amato, donc j'essaie un peu de trouver mon identité à travers plein de choses multiples. Donc, quand je veux faire ce plan d'huître, c'est sûr qu'il n'est pas dans une identité évidente dans tout le film, et en même temps je me dis « pourquoi pas »! Je sais que par exemple dans Quarante ans toujours puceau, à la fin du film, ils font un générique où ça part complètement en comédie musicale en mode Hair. C'est absurde mais pourquoi pas quoi ! Surtout qu'à la fin d'un film, on se dit que le spectateur, s'il a aimé, il peut aussi tout avaler. OK, il peut se dire « bon, ce plan j'ai pas très bien compris », mais il va pas non plus rejeter le film, donc ce n'est pas une prise de risque si folle.C'est pas comme si ça intervenait au milieu du film. C'est à la fin, ils ont vu l'histoire, ils l'ont acceptée et après dans le générique de fin c'est une petite frivolité!

Tu as parlé de l'hermaphrodisme des huîtres. Az est un peu considéré comme une huître dans une de tes versions du scenario. Il y a le sujet de la place, pas forcément que de la femme, mais aussi de l'homme, sa tristesse, son cœur déchiré. Ces sujets comme ça où l'homme n'aurait pas le droit de pleurer, alors que ton film est le portrait d'un homme sensible. Ton scénario s'appelait au début « Garçon Fragile » d'ailleurs. Donc : est-ce que tu penses qu'on ne montre pas assez cette fragilité des hommes ? Est-ce que c'était une volonté de ta part de mettre un peu plus ça à l'image dans le cinéma ?

Ouais, c'est complètement une volonté! C'est presque le début du projet. En tout cas, il vient de deux choses. Moi, je suis franco-algérienne et j'en avais un petit marre de voir toujours des garçons d'origines maghrébine ou africaine présentés dans des endroits forcément de violences, de deals, de rapports très virilistes. Je fais beaucoup d'ateliers avec l'association « Mille Visage », des ateliers de théâtre. J'en ai fait avec des jeunes de tous milieux sociaux, et beaucoup de milieux sociaux plutôt populaires, avec des origines et des histoires d'immigration. Je suis toujours surprise de l'image qu'on a d'eux par rapport à plein de choses très romantiques, très romanesques. Comme tout le monde en fait ! Ayant moi-même des origines algériennes, ça me questionne : pourquoi représenter toujours ces mecs là dans ces carcans là. Donc il y avait cette envie là dans Fragile d'arriver aussi à faire un film où ce sont des jeunes, certes, avec des origines culturelles diverses, mais ce n'est pas le propos. Et ça, je pense que c'était très important pour moi. Et je vois bien que, même quand je regarde par exemple les Chroniques des Bridgerton sur Netflix, qui me pose beaucoup de questions sur l'homme et la femme, et je ne trouve pas ça forcément toujours très bien, mais en même temps je vois bien le succès planétaire que ça a. Pour moi, c'est aussi dû au fait que pu**ain enfin on a le droit d'avoir des films d'époque avec des Arabes, des Noirs, des Asiatiques. Ça fait juste du bien quoi! C'est comme si on nous avait totalement mis de

côté. Alors, bien sûr qu'historiquement ça n'a pas été le cas, mais ça fait du bien aussi qu'on puisse s'identifier. J'adore les films d'époque à la Jane Austen, mais je n'ai jamais pu voir des gens auxquels je pouvais m'identifier de part mes origines sociales ou culturelles. Donc je trouve que c'est quand même hyper intéressant d'avoir de plus en plus d'ouverture sur les récits et que ça ne soit pas toujours les mêmes récits. C'est hyper important de les montrer certes, de parler de problématiques sociales, mais je trouve que nous mettre uniquement dans ces récits-là, ça déshumanise toutes les représentations de manière très déterministe.

Presque cliché quoi.

Voilà, exactement! Et du coup ça fait l'inverse que ce que ça veut faire. Comme ce que dit André Gide: « Avec de bonnes intentions, tu fais de la mauvaise littérature ». On a plein de bonnes intentions pour parler de plein de sujets, mais au bout d'un moment c'est quand même ch*ant d'avoir, dès qu'il y a un Rebeu, une question de violence, de souffrance à l'école, de père qui n'est pas là, d'immigration compliquée. Ces histoires existent. Moi aussi j'en ai des histoires comme ça. Mais en fait, je voulais juste des gens qui s'aiment. Ça c'était hyper important pour moi. Et de là naissait cette réflexion: au-delà de cette question culturelle et de ces représentations que je voulais différentes, je me rendais compte que moi, en tant que jeune femme, on me présentait de manière un peu caricaturale : soit une wonderwoman, donc des valeurs virilistes posées sur un corps de femme ; soit un personage à la Bridgerton. C'est fou que ce soit soit l'un soit l'autre! Et puis au final on n'interroge pas les hommes et on donne d'eux toujours la même chose à voir. Donc il y a toujours autant d'injonctions. C'est ce que Despentes dit très bien dans King-Kong Théorie, il y a autant d'injonctions faites aux jeunes garçons par rapport à la virilité, le fait de ne pas pleurer, que les injonctions faites aux femmes. Elles sont justes différentes. Du coup je me disais : « Quand est-ce qu'il y aurait une comédie qui présente des garçons différemment et qui mette en évidence des valeurs qui ne sont pas habituelles, ou des valeurs masculines ». On dit toujours à un homme de ne pas pleurer, de ne pas montrer ses sentiments, d'être fier, que l'amour c'est secondaire, qu'on doit penser à sa carrière. Du coup, j'ai pensé tout le personnage, avec ma coscénariste Nour Ben Salem, de manière inverse en disant : « C'est quelqu'un qui pense avant tout à l'amour plus qu'à sa carrière, ce n'est pas quelqu'un qui a un statut social puissant ». Ça c'était hyper important parce que, quand meme, dans les comédies romantiques, toutes les héroïnes tombent amoureuses du prince de machin — il y a juste Notting Hill. Mais voilà, Richard Gere dans Pretty Woman c'est un enfer quoi! C'est le businessman, qui coche toutes les cases de powerfull capitaliste. Donc je ne voulais pas ça. Mais quelqu'un qui soit dans le soin avec l'autre. Qui aime des choses qu'on a moins l'habitude de voir, même si c'est quand même un peu plus en vogue la cuisine chez les garçons. Quelqu'un qui doit apprendre à danser - choses que pleins de mecs ne font pas parce qu'ils se sentent ridicules en soirée. Du coup, ça faisait partie de cette envie féministe d'interroger les codes de la comédie romantique habituelle.